

Myrtia, nº 25, 2010, pp. 155-186

LA MANO CORTADA. CUENTOS DE LADRONES
DE HERÓDOTO A NUESTROS DÍAS
(II)

MARCOS RUIZ SÁNCHEZ
Universidad de Murcia *

Resumen. La historia del rey Rampsinito y el ladrón corresponde a un conocido cuento popular difundido por todo el mundo. Pero la reconstrucción que habitualmente se nos ofrece del tipo al que corresponden las distintas versiones populares y tradicionales es, a nuestro entender, insatisfactoria. Este segundo trabajo analiza los distintos episodios del tipo *Rhampsinitus* tal y como se encuentran en Heródoto y en los relatos orales de acuerdo con los planteamientos esbozados en nuestro artículo anterior.

Summary. The story of king Rhampsinitus and the thief corresponds to a popular tale known the world over. However, the reconstruction usually offered of the type to which the different popular and traditional versions correspond is, in our opinion, unsatisfactory. This second study analyses the different episodes of the *Rhampsinitus* type as found in Herodotus and in the oral tales in accordance with the approaches outlined in our previous article.

Palabras clave: Heródoto; cuento popular; *Historia de los siete sabios de Roma*.

Keywords: Herodotus; folktale; *The Seven Sages of Rome*.

Fecha de recepción: 16 - 2 - 2009.

1. La situación inicial, la identidad de los protagonistas y la configuración de los distintos episodios en el tipo AT 950.

En nuestro examen de los cuentos del tipo *Rhampsinitus* (AT 950), consideraremos ahora la configuración de los diferentes episodios dentro del desarrollo de la historia.

En los relatos griegos antiguos y en muchos de los cuentos populares del tipo *Rhampsinitus* los ladrones son hermanos. G. Paris pensaba, sin embargo, que la relación de parentesco original entre ellos era la de padre - hijo. Esta hipótesis, que supone el ahorro de un personaje con respecto a la versión de Heródoto, parece, sin

* **Dirección para correspondencia:** Marcos Ruiz Sánchez, Dpto. de Filología Clásica, Facultad de Letras. Universidad de Murcia. E-30.071, Murcia. E-mail: marcosr@um.es. Este trabajo se encuadra dentro del Proyecto de Investigación FFI2008-04851.

embargo, más que dudosa. En la tradición literaria de la *Historia de los siete sabios de Roma* los protagonistas son, en efecto, padre e hijo. Como ya hemos visto, este rasgo concuerda con la relación de “puesta en abismo” que se da en dicha tradición entre los cuentos y la historia marco. A diferencia de las otras versiones del cuento, en estos casos los protagonistas son, por otra parte, nobles y el móvil de la decapitación es proteger la honra de la familia.

Si el personaje del padre como ladrón parece indicar casi siempre una polarización moral del relato, que se centra en los rasgos de piedad e impiedad de la historia, la presencia de otras figuras paternas substitutas, como ocurre en las parejas del tipo tío – sobrino o maestro – aprendiz, corresponde a la polarización de la historia dentro del tema de la educación; típicos de estas versiones son los motivos del aprendizaje y del “ladrón por naturaleza”, propios del tipo *Master Thief*¹. Así, en algunos casos la madre trata de impedir al ladrón dedicarse a oficio tan peligroso, que a veces es el que practicaba ya su difunto padre. El héroe consigue disuadirla recurriendo, como hemos visto, a diversos trucos.

A veces se trata de ladrones profesionales. En algunas versiones populares los dos ladrones son identificados con ladrones arquetípicos, que llevan nombres adecuados al oficio que desempeñan y que aparecen independientemente en otros relatos relacionados estrechamente con el tipo: *Cric* y *Croc* en los cuentos italianos, *Quique* y *Caco* en los sudamericanos. Otra forma de identificación de los ladrones en los cuentos populares consiste en oposiciones sociales del tipo ladrón de ciudad y ladrón de campo,

¹ Singular en este sentido es el cuento escocés “El muchacho taimado hijo de la viuda” (J. F. Campbell, 1890), pues al final de la primera parte de la historia el héroe se deshace de su maestro. Los dos ladrones pasan cerca de una horca y el mayor finge ahorcarse él mismo. El muchacho lo deja morir. Esperaríamos en un principio que el joven y el viejo se convirtieran en los protagonistas de la historia, como ocurre, por ejemplo, en el cuento mallorquín “Es lladre fadrí i es lladre casat” (A.M^a. Alcover, 1996). El que no sea así constituye probablemente una huella de la fusión de versiones diferentes. El deshacerse de los cómplices es algo habitual en los cuentos del tipo AT 1525, en los que las hazañas previas del héroe terminan en ocasiones de modo parecido. El ladrón se deshace de sus cómplices, a veces entregándolos a la justicia, antes de emprender el reto que define el tipo. La muerte del maestro está, por otra parte, en el cuento escocés en relación con el tema de la educación y la predestinación. También el protagonista acabará sus días en la horca, tal y como le había predicho su madre, aunque sea por accidente. El hecho de que en este cuento el cómplice decapitado sea un carpintero recuerda claramente las versiones en que los ladrones son los constructores o, como en Heródoto, los hijos del constructor del tesoro. En el cuento paralelo irlandés de “Los tres hijos del labriego” (J. Markale, 1998) se trata, en cambio, de un zapatero. Una transición similar entre la historia de la educación del héroe y el cuerpo del relato se da en otro cuento en que los ladrones de la banda del protagonista, una vez atrapados, se convierten en consejeros del oponente. Cf. Wolf, 1855, pp. 313-318.

el de la capital y el provinciano, etc². Naturalmente el ladrón provinciano suele ser el más astuto, lo que resulta natural, aparte de por las simpatías hacia el más débil, por necesidad narrativa, pues más adelante ha de aparecer el personaje de la esposa del muerto, en cuya casa sigue viviendo el héroe.

Descartado este último tipo de identificaciones, como hace G. Paris, no hay razón para suponer que la relación padre – hijo sea preferible a la fraternal, que se encuentra en las versiones más antiguas de esta historia y en muchos cuentos populares, y que evoca creencias supersticiosas referentes a los hermanos.

El anonimato del protagonista en la mayoría de los cuentos supone, involuntariamente, un logro estético, al subrayar la omnipresencia anónima del desconocido ladrón³. El silencio en torno al protagonista, su anonimato, contribuye a resaltar su papel en la historia. Se trata en principio de un rasgo propio de la tradición popular. En Heródoto a lo largo de todo el cuento no recibe un nombre a pesar de su innegable protagonismo. En las versiones populares habitualmente el rey no es tampoco identificado. El que en Heródoto sí lo sea se debe al contexto historiográfico en que el relato se inserta. Contrasta este anonimato del héroe con la otra variante griega antigua, la que vincula la historia a los constructores Trofonio y Agamedes. En Heródoto lo único que se nos dice de los dos ladrones es que son los hijos del constructor del tesoro. En las versiones del relato vinculadas a la tradición de *Los siete sabios de Roma* los ladrones son el guardián del tesoro, aunque en el *Dolopathos* ya ha abandonado su cargo, y su hijo, lo que supone sin duda una evolución de la versión en que el origen del robo se encuentra en el propio constructor del edificio.

En el desarrollo del relato hay determinados episodios cuya sucesión, debido a la lógica de las acciones, es fija. Otros tienen, por el contrario, carácter fluctuante y pueden aparecer en distintos momentos de la historia. De este modo, tras el episodio de la decapitación, viene naturalmente el de los signos de dolor y la exposición del cadáver. El cadáver del ladrón decapitado es objeto de pública humillación para averiguar quién da muestras de dolor al verlo. El episodio de la exposición de la princesa suele constituir el momento culminante de la historia. El motivo de la

² En J. Zingerle, 1854, pp. 300-311, por ejemplo, los ladrones son un prusiano y un polaco. La versión filipina, “The Story of Zaragoza” (D. S. Fansler, 1921, pp. 64-69) resulta singular por hacer del ladrón una especie de vengador social o ladrón generoso, a pesar de que finalmente se convierte en consejero del rey.

³ La historia es narrada, como es natural en la tradición popular, desde un punto de vista omnisciente, de modo que el narrador nos explica sucesivamente las circunstancias y motivaciones de un personaje y después las del bando opuesto. Una adaptación moderna de esta historia como relato detectivesco, que altera lógicamente, como no podía ser de otro modo, este rasgo, es el cuento de S. Saylor titulado “El cuento de la cámara del tesoro” (en el volumen *The House of the Vestals*, trad. esp. *La casa de las vestales*, Barcelona, 1998, pp. 43-55).

anulación de los signos puede aparecer, en cambio, en distintos lugares y además se repite con frecuencia en el desarrollo del cuento. Motivos fluctuantes son, por otra parte, el del robo del animal y el del oro como cebo para el ladrón. Estos episodios aparecen en las versiones más extensas, que prolongan la historia más allá de la recuperación del cadáver y acaban generalmente en boda; en ellas se suceden una serie de episodios estructuralmente equivalentes en los que el rey y sus auxiliares presentan al ladrón una serie de tentaciones para que el héroe se descubra a sí mismo. Estos episodios son evidentemente variantes unos de otros y son mucho más libres en cuanto al orden en que aparecen en el cuento.

Si examinamos los cuentos orales que presentan una constelación de motivos similar al relato de Heródoto, no hay en ellos ningún episodio de la historia que no pueda estar ausente en algún ejemplo concreto, con lo que la pretendida estabilidad del tipo queda en entredicho y la identificación tipológica de un cuento determinado resulta en ocasiones difícil. El motivo de la decapitación suele mantenerse ciertamente en casi todos los cuentos, lo que se debe, sin duda, a su carácter complejo y ambiguo. Siendo un rasgo de impiedad, sirve inversamente para proteger a la familia y para impedir que el rey pueda castigar a los implicados y recuperar el tesoro. Para mantener el incógnito de la familia el héroe debe, por otra parte, revelar su propia existencia. Sin embargo, hay ejemplos en que no se produce la decapitación y ya hemos visto algún otro en que tanto el robo como la decapitación están ausentes.

En toda una serie de versiones orientales no aparece el motivo de la trampa: el ladrón queda simplemente atrapado por azar o por no seguir los consejos del protagonista. Así, en dos versiones de Ceilán el ladrón queda atrapado a causa de lo estrecho del lugar por donde acceden al palacio, debido a haber abusado, contra las advertencias del héroe, de la comida que allí encuentra, un motivo que nos recuerda las fábulas de animales⁴. Esto tiene como consecuencia atenuar la culpa del héroe y la responsabilidad del rey, reducido en estos casos al papel de impartir justicia⁵.

En la mayoría de las versiones la decapitación es realizada, como en Heródoto, a petición del cómplice, de modo que la impiedad queda generalmente atenuada y no supone impedimento para que la simpatía del lector recaiga sobre el protagonista. De forma similar, en algunos casos la muerte del ladrón se produce por la codicia de éste o por su negativa a seguir los consejos del protagonista, con lo cual la historia se

⁴ H. Parquer, vol. 3, pp. 41-47. En el *Kah-gyur*, cuando el primer ladrón, un tejedor, va a entrar en la casa, su aprendiz le dice que debe entrar con los pies por delante y no de cabeza (W.R.S. Ralston, 1906, pp. 37-43). Idéntica a este cuento es la versión que se encuentra en Chavannes, 1911, pp. 380-388.

⁵ Nótese cómo en Sercambi es la víctima del robo, un mercader, quien coloca la trampa en la que cae el hermano y es la justicia oficial la que se encarga de las investigaciones posteriores.

aproxima a la de los cuentos del tipo AT 954 (*The Forty Thieves*)⁶. El problema de la culpa del héroe queda eliminado en los casos en que la decapitación se produce como consecuencia de la trampa⁷ e incluso la misma decapitación se hace innecesaria si la caldera hirviente en la que cae el ladrón provoca la desfiguración total del cadáver. En cambio, la iniciativa en la decapitación puede atribuirse al protagonista cuando la historia tiene carácter mítico o cuando el héroe adquiere rasgos especialmente negativos desde el punto moral.

2. Los signos de duelo por el ladrón decapitado y el rescate del cadáver.

La exposición del cadáver va seguida habitualmente de un episodio en el que la madre o esposa del fallecido (u otros parientes) están a punto de delatar al ladrón con sus llantos al ver el cadáver. Este episodio falta en Heródoto, a pesar de que también en él la finalidad de la exposición pública del muerto es precisamente ver quién llora al ladrón, pero en el historiador griego esto conduce inmediatamente al robo del cadáver. Para librarse de la acusación a que da lugar el episodio del llanto, el ladrón se hiere habitualmente a sí mismo o bien hiere a la mujer en la mano o en la pierna, justificando así de forma natural las muestras de dolor.

Muy elaborada resulta a este respecto la versión de la historia que ofrece el *Dolopathos*. En este caso el ladrón se hiere a sí mismo en la mano por propia iniciativa, para poder llorar al padre; el resto de sus parientes tan sólo lo acompañan en el llanto. El motivo está repetido. Una nueva exposición lleva una vez más al llanto y a la excusa correspondiente: esta vez el protagonista arroja a su propio hijo al pozo. Esta conformación singular del episodio lo inscribe dentro de un marco cultural medieval en que el llanto no es expresión involuntaria del sentimiento, sino muestra de piedad filial ante la exposición del cadáver, una obligación de honor, que se realiza intencionadamente.

De este modo, la herida en la mano se convierte en un signo ambiguo. Es, sin duda, castigo apropiado para un ladrón y la mano cortada es motivo muy frecuente en

⁶ Otro rasgo que aparece más o menos desarrollado en las diferentes versiones es la discusión entre los ladrones con respecto al orden en que deben entrar en el tesoro. Este motivo aparece claramente, por ejemplo, en el cuento siberiano (Prato, 1882, p. 15, A. de Gubernatis, 1883, p. 174). Cf. también N.Y. Chikovani, 1999, pp. 207. En un cuento de Panamá (M. Riera Pinilla, 1956, p. 154) el ladrón tiene un don mágico, una estrella en la mano que da luz cuando es momento oportuno para robar, con lo que discute con su cómplice antes de que este caiga en la trampa. En un cuento bereber (Meinhof, 2001, pp. 323-325) el tío del héroe se entera de su enriquecimiento cuando la madre del joven pide una medida para medir el oro (como en AT 954); el protagonista le dice que vaya a robar (él solo), pero que tire una piedra primero y baje sólo si la oye caer; pero desoye el consejo y cae en la trampa.

⁷ Cf. "I tre ladri", Prato, 1882, p. 1, A. de Gubernatis, 1883, p. 168.

los cuentos de ladrones como uno de los riesgos del oficio; la mano, la parte del cuerpo con la que ejerce su labor, es así castigada simbólicamente. Pero, por otra parte, la herida es una desgracia para un caballero, un hombre de armas que se precia de su habilidad con ellas. El joven lo expone así ante el rey en la versión versificada: *car juenne chevalier estoie / et moult volentiers me penoie / d'arme et de chevalerie. / Par ce porra estre perie / li grans pris et la renomée / qui de moi cort par la contrée*. La implicación semiótica de la mano está totalmente ausente, en cambio, en la mayoría de las versiones, donde la herida es incluso con frecuencia la mujer; en otros casos el ladrón se hiere a sí mismo en la pierna o el pie.

El ladrón del *Dolopathos*, para excusar su llanto en la segunda ocasión, arroja previamente a un hijo suyo al pozo; no sólo se justifica así ante el rey, sino que recibe como consuelo una importante suma de dinero, lo que recuerda las versiones orientales de esta historia; el falso duelo por el hijo sirve en este caso para justificar el llanto casi ritual por el padre; de este modo, la apelación a la relación paterno-filial sirve paradójicamente para encubrir una relación auténtica del mismo tipo, y el pozo en que se arroja al hijo es la contrapartida de la trampa en que cae el padre⁸.

G. Paris observa acertadamente que el motivo de las manifestaciones de dolor se configura de dos formas diferentes en este tipo de cuentos. En las versiones orientales el cadáver permanece expuesto en el cadalso, mientras que en las occidentales es paseado por toda la ciudad. Esto corresponde a dos concepciones del llanto: en un caso se trata de una obligación ritual, en el otro se trata de sorprender los sentimientos de los familiares del difunto, que lloran como reacción ante la visión por sorpresa del cadáver⁹.

En muchas versiones la madre (o esposa) va a llorar el cadáver y el ladrón le proporciona algún tipo de vasija que contiene vino, aceite, etc. Cuando se aproxima a los guardias deja caer el recipiente y prorrumpe en llanto con esta excusa. Así, en un cuento marroquí el ladrón compra un asno y varios cacharros de barro y llena uno de ellos con aceite; luego hace que los cacharros se rompan y la madre pueda llorar a gusto.¹⁰ La mayoría de los estudiosos que se han ocupado de este cuento piensa que un

⁸ La justificación del llanto mediante el niño es poco común, pero se encuentra también en los cuentos populares. Así, en un cuento salmantino (L. Cortés Vázquez, pp. 134-145) el ladrón coge un niño y lo arroja al fuego.

⁹ La correspondencia no es, sin embargo, total y hay además muchas versiones intermedias. Así, en las dos versiones de Ceilán (H. Parker, 1914) el cadáver es también paseado y el ladrón justifica el llanto fingiendo que se ha caído de un árbol.

¹⁰ R. Gil Grimaud y M. Ibn Azzuz, 1988, p. 222. En un cuento paralelo el ladrón previene a la madre de que lleve siempre consigo un cesto lleno de huevos, para que en caso de ver el cadáver y prorrumpir en llanto, pueda justificarse ante los vigilantes (D. López Enamorado, 2000, pp. 204-205), y en el cuento georgiano (N.Y. Chikovani, 1999) el ladrón aconseja a la esposa del difunto

episodio similar debía figurar en la fuente de Heródoto¹¹. Veremos, sin embargo, que esta conclusión no es necesaria.

La historia del robo del cadáver sigue habitualmente las líneas que ya encontramos en Heródoto: el ladrón embriaga a los guardias o les hace tomar un narcótico mezclado con la comida y, cuando estos se duermen, roba el cadáver y lo entierra. El ladrón somete además a los vigilantes a alguna humillación: les rapa parte del pelo (detalle que estaba ya en Heródoto, donde les rapa un lado de la barba) o los viste de frailes¹². Pero existen también otras variantes con respecto al robo del cadáver. En el *Dolopathos* se sirve para el robo de una armadura bicolor. El rey, aconsejado por el antiguo ladrón, coloca como guardianes a veinte caballeros equipados con armas y caballos blancos y otros tantos de negro. El protagonista se hace confeccionar armas bicolors, para proceder al robo¹³. En otras versiones el robo se produce sirviéndose de la supersticiones de los vigilantes: finge ser el ángel de la muerte¹⁴ o utiliza un rebaño de animales (cabras generalmente), a los que pone luces en los cuernos, de modo que espanta a los guardianes haciéndoles creer que se trata de genios maléficos¹⁵. En la

que si quiere llorarlo tranquilamente lleve consigo un cántaro y lo rompa. Cf. también J. Riviere, 1882, p. 16 (vasija de aceite) y Meinhof, 2001, p. 324 (asno cargado de huevos). Existen, por otra parte, versiones intermedias entre las dos variantes del episodio. En el cuento de R. Gil Grima y M. Ibn Azzuz el cadáver no permanece expuesto, sino que es paseado por la ciudad, pero la versión es la del llanto como signo de duelo ritual. Por otra parte, en los casos en que el cadáver es paseado, el llanto de la mujer se justifica también a veces por haber roto una vasija u otro objeto o por haber sido castigada por ello por el ladrón.

¹¹ Cf. J.G. Frazer, 1898, G. Paris, 1907, y V. Propp, 1990, p. 303.

¹² En F.H. Groome, 1899, pp. 41-46, el ladrón, disfrazado de anciano, embriaga a los ladrones del modo habitual, finge tener miedo de que el ahorcado, como ladrón que es, le robe la yegua y hace una apuesta al respecto con los guardias. Tras robar el cadáver regresa y finge dormir para cobrar la apuesta. El mismo motivo aparece en el cuento georgiano "The two thieves" (N.Y. Chikovani, 1999), en el que el ladrón dice querer refugiarse junto a los vigilantes del cadáver, porque tiene miedo de ser robado. Tras procurar que los guardias se embriaguen con el vino que lleva, se echa a dormir y dice que los denunciará ante el rey en caso de que le roben el asno. Una vez que todos se han dormido, coloca el cuerpo sobre el asno y deja que este regrese por sí mismo a su hogar. Cuando los guardias despiertan les hace pagar por no denunciarlos. De forma similar, un cuento sirio (Prato, 1882, pp. 37-38) funde el episodio del rescate del cadáver con el del encuentro erótico con la princesa. El cadáver está vigilado por la princesa y sus acompañantes y, cuando el asno desaparece, el héroe le pide a cambio a la princesa que se una a él.

¹³ No se nos explica la razón del equipamiento bicolor de los guardianes. Es posible que una vez más estemos ante una inversión de los procedimientos típicos de los ladrones. El vestirse de blanco para pasar desapercibidos a la luz de la luna constituye un recurso tradicional de los ladrones de la literatura, igual que el atuendo negro para fundirse con la oscuridad.

¹⁴ Cf. J. Riviere, 1882, p. 17.

¹⁵ Cf. R. Gil Grima y M. Ibn Azzuz, 1988, p. 232, Lopez Enamorado, 2000, p. 206. En un

“Novella di Riccardo” del *Pecorone* el protagonista se sirve de unos cómplices previamente embriagados a los que disfraza de monjes que portan antorchas, mientras que él, a caballo y también con antorchas, finge ser un demonio. En varias versiones el ladrón, para embriagar a los guardias, se disfraza de fraile y / o pone el hábito a los guardias, lo que constituye una huella de la variante en que el robo se produce explotando el temor religioso¹⁶.

Las dos variantes principales (robo por embriaguez y robo por temor religioso) corresponden, por otra parte, a dos episodios distintos de las versiones normales del tipo AT 1525 (*The Master Thief*).

Existe una clara afinidad entre el robo del cadáver y el motivo anterior de los signos de dolor, ya que el robo del cadáver responde también a una obligación de rendir las honras debidas al familiar muerto. Pero ambos episodios han visto transformado probablemente su sentido original; al perderse el significado ritual, los signos de dolor se conciben como un asalto a los sentimientos del protagonista o de los parientes del difunto, mientras que el ladrón se ve en algunas versiones obligado al robo del cadáver por las exigencias de la madre, como ya en Heródoto, y no faltan incluso versiones en que desaparece dicho episodio.

El carácter ritual de ambos episodios y su unidad original es visible especialmente en las versiones hindúes. En la historia de este tipo que se encuentra en el *Océano de corrientes de los cuentos* (*Kathasaritsagara*) de Somadeva ambos episodios aparecen fundidos¹⁷. El rey hace vigilar el cadáver del ladrón muerto y ordena a los guardias que detengan a quien se acerque para realizar el duelo y proceder a la incineración del cadáver. El ladrón, Ghata, se disfraza de asceta y toma un recipiente con cuajada y arroz. Deja caer el recipiente para que se rompa y puede así llorar tranquilamente al muerto. Al día siguiente pasa junto al cadáver disfrazado de campesino y precedido de un servidor disfrazado de joven casada y seguido por otro que porta un plato con golosinas, fingiendo que lleva comida a sus suegros, y les

cuento siciliano (Pitré, 1875, pp. 210-218; Crane, 1885, pp. 163-167, 2003, pp. 130-133) el cadáver es rescatado tres veces (al ser buscado y descubierto de nuevo), lo que permite utilizar los dos procedimientos (robo por embriaguez y mediante un rebaño). Lo mismo ocurre en el cuento “El ladrón por estrella” (M. Riera Pinilla, 1956, pp. 153-158). En J.B. Rael, 1937, p. 2039, tras el robo del cadáver embriagando a los guardias, el episodio se duplica: el ladrón entierra en sagrado el cadáver, a pesar de que la iglesia está vigilada, mediante el recurso del rebaño, lo que concuerda con una versión de la historia marcada por la superstición religiosa.

¹⁶ Cf., por ejemplo, D. S. Fansler, 1921, pp. 64-69, para el ladrón disfrazado de fraile que embriaga a los guardias. En algunas versiones se utilizan, como veremos, las dos variantes para episodios diferentes del cuento, sirviéndose del robo mediante el rebaño para el rescate del cadáver, mientras que el procedimiento de la embriaguez se reserva para el robo del animal.

¹⁷ Somadeva, 1884, pp. 93-96, 1997, pp. 742-745.

promete una parte a los vigilantes. Al comer, quedan inconscientes y Ghata aprovecha la noche para incinerar el cadáver. Finalmente, el último día se hace acompañar por un asceta, que mediante sus fórmulas mágicas adormece a los nuevos vigilantes, y de este modo dispersa los huesos de su amigo en el Ganges.

El episodio aparece aquí adaptado a la especificidad cultural de una religión diferente, pero el carácter ritual de los signos de dolor, que permite establecer una relación de continuidad entre este episodio y el posterior, debe ser antiguo.

Tanto la insistencia en el aspecto ritual como la reiteración de las tretas del protagonista se encuentran en otros cuentos de la misma zona cultural. Así, en la versión de *Rhampsinitus* en el *Kah-gyur*¹⁸ el ladrón simula locura, abraza en la calle a hombres y bestias y, al llegar junto al cadáver, lo abraza y llora. Más tarde se disfraza de carretero y lleva una carga de madera que vuelca como por azar sobre el cadáver y de este modo consigue prenderle fuego. Disfrazado de brahmán, le rinde al cadáver las honras fúnebres debidas sin ser molestado. Finalmente, se disfraza de asceta y arroja los huesos al Ganges. En una versión del cuento indio conservada en chino y traducida por M.E. Huber¹⁹, cuando llega una caravana de un país lejano, el ladrón aprovecha el gentío para pasar con dos carros llenos de madera seca, que echa sobre el cadáver. El rey avisa a los guardias que tengan cuidado para que nadie prenda fuego a la pira. El ladrón disfraza a un joven que va con una antorcha danzando. Aprovechando la aglomeración de gente arroja la antorcha sobre la madera seca que se incendia²⁰. Ahora debe conseguir echar los huesos al Ganges. El ladrón vende vino a los vigilantes, con lo que los embriaga y se apodera de los huesos.

El disfraz de brahmán o el auxilio de un santón en las versiones hindúes corresponde claramente al motivo del disfraz de fraile que encontramos en las versiones del robo del cadáver en los cuentos occidentales y en las variantes en que el rescate se produce explotando la superstición religiosa.

En las versiones hindúes el episodio del llanto fúnebre forma, pues, una unidad funcional con el rescate del cadáver. Se trata de un único episodio reiterado, como es frecuente en los cuentos populares, mediante una serie de variaciones narrativas. Esta afinidad es aún perceptible en muchas versiones populares. Así, las vasijas con vino o comida que encontramos en el episodio del llanto y que se rompen a propósito en las

¹⁸ W.R.S. Ralston, 1906, pp. 37-43. Cf. É. Chavannes, 1911, pp. 380-388.

¹⁹ M.E. Huber, 1904, pp. 701-707.

²⁰ El recurso que utiliza aquí el ladrón para incendiar la pira fúnebre es similar al que emplea Morgiana, la esclava de Alí Babá, para matar al jefe de los ladrones, tanto en la versión del cuento de Galland como en los cuentos populares correspondientes. La esclava baila para su señor y su alevoso huésped y aprovecha los movimientos de la danza para aproximarse al capitán de los ladrones y matarlo.

versiones más típicas corresponden de este modo a las que utiliza el ladrón cuando roba el cadáver embriagando a los vigilantes.

Por otra parte, la existencia de distintas variantes del episodio ha facilitado sin duda la polarización de dichas variantes en sentidos diferentes. Así, en una de las versiones marroquíes de este cuento el ladrón compra un burro y cacharros de barro²¹. Llena uno de ellos con aceite y hace que la madre le siga. Cuando los servidores del sultán traen el cuerpo del hermano, hace que el burro tropiece y los cacharros se rompan, lo que permite llorar con seguridad a madre e hijo. En esta versión la ruptura de las vasijas, que en otros cuentos sirve para rescatar el cadáver, es usada para las manifestaciones de dolor; para el robo mismo se recurre, por tanto, a la otra variante del mismo episodio, la explotación de la superstición religiosa de los vigilantes, a los que se asusta mediante animales con luces en los cuernos.

Los dos episodios de las versiones orales más típicas corresponden así a la polarización de un mismo episodio en dos direcciones diferentes: en el episodio del llanto la historia se ha polarizado en el sentido de las pruebas relacionadas con la circulación de la información y con el reconocimiento tan características de los tipos AT 950 y AT 954, mientras que el episodio del robo del cadáver se convierte en una de las pruebas de maestría del ladrón para robar. Las adaptaciones culturales han hecho que, por una parte, se haya perdido el carácter ritual de las lamentaciones y, por otra, que se prefiera a los personajes femeninos para el episodio del llanto. La polarización en este sentido del episodio del llanto aproxima esta parte del cuento a los del tipo AT 954. No es de extrañar, por tanto, que encontremos asociado, como ocurre con relativa frecuencia, al motivo del llanto el de la anulación de la marca, motivo fluctuante que en otras versiones aparece en un momento posterior de la historia²².

²¹ R. Gil Grima y M. Ibn Azzuz, 1988.

²² Esta secuencia de los motivos es común en el ámbito cultural hispano. Así, en el cuento mallorquín (A.Mª. Alcover, 1996), tras la decapitación del cadáver, el consejero ciego recomienda que se exponga al muerto con un letrado pidiendo limosnas para enterrarlo: el ladrón será quien más dinero entregue. Pero el ladrón no cae en la trampa. Cf. también J. Amades, 1974, p. 1031. Este episodio es, sin duda, una mera reduplicación con respecto al del llanto, que sigue a continuación. Puede constituir tal vez una huella del carácter originalmente ritual de las manifestaciones de duelo, perdido por razones culturales, y recuerda el motivo de la carestía de la carne, igualmente fluctuante, o en la historias del tipo AT 954 el de los dispendios excesivos del ladrón que permiten identificarlo. Sigue más tarde el motivo de la marca en la puerta, justificado de forma un tanto inverosímil, pues los guardias se limitan a marcar la posada en que se encuentra el protagonista en lugar de prenderlo inmediatamente. Tras el robo del cadáver la historia acaba con la oferta de perdón, la presentación voluntaria del ladrón y su alejamiento; el ladrón se casa con la esposa del difunto, lo que presupone sin duda una modificación de las versiones en que se casa con la hija del rey. En el cuento paralelo de J. Amades el cadáver es

No es, pues, necesario pensar que Heródoto haya suprimido un episodio. En el autor griego el ladrón desata los odres y profiere grandes gritos, lo que corresponde al llanto de la madre en los cuentos populares y a los lamentos del protagonista en los cuentos hindúes.

3. Los motivos fluctuantes.

Un motivo fluctuante es el del animal valioso que se deja libre para que el ladrón lo robe. Cuando se produce el robo, una anciana va por las casas de la ciudad mendigando con objeto de averiguar en qué lugar le ofrecen carne del animal en cuestión. La madre o mujer del protagonista cae en la trampa y la mujer marca la casa del protagonista con una señal²³. El ladrón pone el mismo signo en todas las puertas de las casas y así no pueden encontrarle. En ocasiones falta el animal y simplemente el investigador disfrazado se limita a pedir limosna²⁴. El motivo puede también ser substituido por la simple elevación del precio de la carne. El rey sube el precio de la

paseado dos veces. La primera, el ladrón tras excusarse por la rotura de una vasija de vino se limita a cambiar de domicilio. En la segunda, los criados del rey marcan la casa de acuerdo con el motivo habitual. En R.A. Laval, 1923, el ladrón, cortándose un dedo, consigue convencer al soldado que acude a la casa, pero mientras tanto otro marca la puerta. En circunstancias paralelas en M. Riera Pinilla, 1956, pp. 154-155, los soldados, en lugar de poner una cruz en la puerta, colocan un cartel que reza "Aquí lloraron". Cf. también uno de los cuentos de J.B. Rael, 1937, p. 2033. En un cuento de las islas de Cabo Verde (E.C. Parsons, 1919), donde los héroes son dos y el decapitado es el padre, el motivo de la marca en la puerta sigue también al del llanto. El relato concluye con el interrogatorio del rey (tipo AT 922, *El pastor que sustituye al sacerdote contesta las preguntas del rey*).

²³ En un cuento del norte de África, J. Riviere, 1882, pp. 13-19, el rey deja suelta una gacela cargada de oro, de la que se apodera el ladrón. La vieja encargada de investigar obtiene de la madre del héroe la carne afirmando que es un remedio contra la fiebre; el protagonista la encuentra y la mata, de modo que falta el motivo de las marcas anuladas, que aparece en cambio en el episodio inmediatamente siguiente. En una versión paralela de la misma zona (López Enamorado, 2000, pp. 207-210) sueltan tres avestruces del sultán. Una vieja se ofrece a ir investigando por las casas; se lamenta por la ciudad de que tiene una enfermedad incurable, cuyo único remedio consiste precisamente en plumas de avestruz. La madre del protagonista le ofrece las plumas, pero el ladrón se da cuenta y le corta la lengua. Con la sangre la vieja marca la casa con una cruz, pero el ladrón marca entonces todas las casas. En la versión de R. Gil Grimau y M. Ibn Azzuz, 1988, aparece también el avestruz, pero la multiplicación de los signos está ausente; el animal constituye un cebo más para atrapar al ladrón, pero tampoco se nos dice cómo éste consigue robarlo; se trata probablemente de una degradación del cuento por mala memoria del narrador. El avestruz y la vieja a la que se corta la lengua aparecen también en el cuento paralelo de C. Meinhof, 2001. Pero en este caso el avestruz tiene el carácter de animal investigador y falta nuevamente el motivo de la multiplicación de las marcas.

²⁴ Cf. el cuento vasco en Guelbenzu, 1997, p. 87.

carne de modo que sólo el ladrón disponga de suficientes recursos para poder comprarla²⁵.

Una vez más el motivo de las marcas supone una inversión. Un recurso característico de los ladrones de todos los tiempos, que aún hoy sigue utilizándose, es precisamente marcar con una señal, cuyo sentido sea incomprensible para la gente común, las casas donde sus cómplices pueden encontrar un botín valioso y fácil de obtener. En los cuentos del tipo *The Forty Thieves* son los ladrones quienes señalan la casa de su futura víctima, mientras que aquí el recurso es empleado inversamente para identificar al ladrón.

Una variación del episodio del robo del animal se encuentra en dos versiones de las islas Británicas. En ellas el animal empleado no sirve en principio como tentación para ser robado, sino como instrumento de la búsqueda; se trata de un cerdo encargado de averiguar dónde está enterrado el cadáver robado del ladrón. El héroe da muerte al animal, cortándole la cabeza, y lo entierra junto al cuerpo del difunto en el huerto²⁶. El rey manda que los soldados se aposenten en las casas y que los dueños tengan que darles comida para averiguar dónde hay carne de cerdo. En la versión irlandesa el héroe se limita a matar al soldado que se aposenta en su casa²⁷, mientras que en la escocesa hace correr el rumor de que los soldados han sido dispersados para matar a las personas por la noche; la gente se subleva y da muerte a todos los soldados²⁸. Evidentemente se trata de una variación del mismo motivo. La generalización del asesinato en una de las versiones corresponde precisamente a la generalización de las señales en las otras variantes.

En el cuento georgiano aparece igualmente el motivo del animal investigador, pero el uso del animal no se justifica por su olfato para detectar el cadáver y el motivo aparece desvinculado del robo del cuerpo. Se trata de una cierva entrenada para descubrir a los enemigos del rey. El animal llega hasta la puerta del ladrón, que le da muerte. Viene a continuación el episodio de la anciana que va solicitando por las casas la carne para un enfermo. Pero es descubierta a tiempo por el ladrón, que le da muerte²⁹.

²⁵ Cf. Calvino, 1993, p. 112. En el cuento gitano citado (Groome, 1899, p. 44, 1991, p. 27) el ladrón roba la carne mediante una treta, pero falta la continuación con el motivo de la marca.

²⁶ En el cuento irlandés "Los tres hijos del labriego" (J. Markale, 1998, pp. 307-317) el motivo del animal utilizado como instrumento de la búsqueda se fusiona con el del llanto, pues la mujer del ladrón muerto, al ver la cerda a la que el protagonista ha dado muerte, no puede reprimir un grito; el ladrón explica que ha gritado al ver que tiene lastimada la mano (que el ladrón se ha herido en realidad al matar al animal).

²⁷ J. Markale, 1998, pp. 307-317 (p. 315).

²⁸ J.F. Campbell, 1890 (J.M. de Prada, 1999, p. 217-218).

²⁹ Cf. N.Y. Chikovani, 1999, pp. 209-210. En el cuento siberiano citado (Prato, 1882, p.

Si dejamos a un lado el tema de la carestía de la carne, que presupone un marco sociocultural moderno y debe ser secundario, el episodio del robo del animal es conformado, por consiguiente, en las diferentes versiones de modos distintos:

- 1) Tentación, prueba de habilidad para el ladrón, como botín atractivo para él, que se expone a ser apresado al intentar robarlo, al igual que ocurre en el motivo del robo del cadáver. Se trata de un animal valioso –por sí mismo o por el oro que porta a sus espaldas–, usado como cebo para que sea robado y así poder descubrir al ladrón. La situación es paralela al episodio de los signos de luto y el rescate del cadáver. El cadáver decapitado como medio de evitar la identificación se convierte en trampa contra el ladrón, para su identificación por medio del llanto y en tentación con objeto de que trate de robarlo y pueda así ser apresado. En ambos casos interviene un cuerpo muerto, en un caso el del ladrón decapitado y en el otro el del animal. En ambos la mujer es el punto débil del ladrón, al llorar ante el cadáver del difunto o al entregar la carne a la mendiga.
- 2) Como instrumento de investigación, bien por su olfato, en cuyo caso el episodio aparece ligado al anterior robo del cadáver, bien de forma mágica. En este último caso el robo del animal, lejos de ser deseado por el rey, supone un medio de que se vale el ladrón para evitar ser identificado y la historia se aproxima al episodio del niño que identifica al ladrón en algunas variantes y que comentaremos más adelante.

La primera variante, la más extendida, aproxima la historia a uno de los motivos del tipo *Master Thief*, pues el robo de un animal estrechamente vigilado es habitual precisamente como prueba difícil impuesta al ladrón en los cuentos de este tipo, que, como hemos señalado, tienen muchos puntos de contacto con los cuentos que nos ocupan. Por otra parte, las tretas de que se sirve el ladrón al robar el cadáver en el tipo *Rhampsinitus* son utilizadas también, como hemos visto, en dicho episodio por el “maestro de ladrones” en los cuentos del tipo AT 1525.

Contra lo que podríamos esperar, en la mayoría de las versiones en que el animal actúa como cebo el ladrón no utiliza habitualmente ninguna de sus interesantes tretas para apoderarse de él, sino que se limita a tomarlo. La impresión que obtenemos

19, A. de Gubernatis, 1883, pp. 180-191), el consejero del rey tiene un camello capaz de identificar la casa de un ladrón; aquí es el propio animal el que realiza la marca, que es anulada del modo habitual. Sigue la historia de la vieja a la que el joven en este caso no da muerte, sino que la rapta y la esconde en un subterráneo junto a la princesa, de la que se ha apoderado previamente.

es, pues, que se trata ante todo de un truco para rastrear al culpable, más que un reto para atraparlo directamente. Con lo cual resulta natural que el motivo sea substituido en otras versiones por el de la carestía de la carne o los dispendios excesivos del ladrón. Una excepción sumamente interesante a este respecto es la “Novella di Riccardo” en el *Pecorone* de Ser Giovanni Fiorentino. En ella el dogo de Venecia hace que se venda la carne de ternera a un florín la libra. Un antojo de la madre del protagonista lo obliga a tratar de conseguirla. Para ello se disfraza y finge ante los guardianes estar buscando a un tal Ventura para hacerle entrega de unas provisiones de parte de su esposa. Deja las provisiones, con el vino lleno de narcótico, en poder de los guardianes, supuestamente para volver a buscar a la mujer que habría de aclararle mejor las señas del destinatario. Los soldados piensan que han tenido una gran “ventura” y consumen las provisiones quedando narcotizados. El ladrón roba entonces la carne.³⁰ El dogo hace venir a cien pobres a los que confía la misión de ir pidiendo limosna por las casas de la ciudad para hacer averiguaciones. Uno de ellos da con la carne y la madre del ladrón le entrega una parte. Pero el ladrón lo descubre a tiempo antes de que pueda marcharse; le hace volver a la casa con la excusa de darle más y lo mata. El rey descubre lo que ha sucedido al contar de nuevo a los mendigos, pero no puede identificar al asesino.

En esta versión se ha desarrollado el tema del animal como cebo, si bien en la variante de la carestía de la carne³¹. El procedimiento que el ladrón utiliza aquí para el robo corresponde enteramente al empleado habitualmente para el robo del cadáver del ladrón decapitado. La utilización del motivo en este momento es posible en el relato porque para el robo anterior del cadáver se ha utilizado la variante de la comitiva con antorchas que hace creer a los guardianes que se trata de demonios. El rastreo de la carne mediante mendigos es similar a las versiones en que se trata de una anciana también mendicante, pero, al igual que en aquellas otras en que son los propios soldados los encargados de las indagaciones, en este caso se trata de varios investigadores y el episodio acaba con la muerte de uno de ellos, como en los cuentos irlandés y georgiano anteriormente citados.

³⁰ Cf. también la primera versión de Pitré, 1875, pp. 207-208. En Legrand, 1881, pp. 213-214, el ladrón se apodera del camello que sirve de cebo por el recurso de embriagar a los guardias, pero en esta versión falta el rescate del cadáver. En Casali, 1986, p. 90, el ladrón disfrazado roba la vaca expuesta por el rey mediante el procedimiento de intoxicar a los guardias con un narcótico y los disfraza de frailes.

³¹ En el cuento “El leñador listo” (M. Curiel Merchán, 1987, pp. 122-125), el consejero ciego sugiere al oponente (los ladrones), que suelten una “chota” por las calles. El ladrón compra cuchillos y les dice a unos chiquillos que cuando pasen los ladrones corran detrás diciendo “que te pincho, que te mato”. Los ladrones huyen y el héroe se apodera del animal.

La secuencia crea, pues, un claro paralelismo con el episodio anterior del robo del cadáver:

El cadáver decapitado como cebo en AT 950

A. Prueba de reconocimiento

El cadáver del ladrón decapitado es paseado por la ciudad para identificar al ladrón. La madre (u otro familiar) delata al protagonista con su llanto. El ladrón se hiere a sí mismo (o a otros) en la mano o en la pierna.

B. Prueba difícil

El cadáver decapitado es expuesto como cebo para atrapar al ladrón cuando éste intente robarlo. El protagonista lo roba (embriagando a los vigilantes).

El animal como cebo en la “novella di Ricciardo”

B. Prueba difícil

El cadáver del animal es puesto como cebo para atrapar al ladrón cuando intente robarlo. El protagonista lo roba embriagando a los guardias.

A. Prueba de reconocimiento

La carne del animal es rastreada por medio de los mendigos. La madre del protagonista lo delata al regalar carne a uno de ellos. El ladrón lo mata.

La diferencia entre el desarrollo de ambos episodios radica en el orden; mientras que en el primero la prueba de reconocimiento es anterior a la prueba difícil, en el del robo del animal el orden es el inverso.

El paralelismo entre los signos de luto y el rescate del cadáver, por una parte, y el robo del animal, por otra, explica igualmente el que ambos episodios tengan en común, como hemos visto, la frecuente asociación con al motivo de la marca en la puerta.

Por lo que se refiere a la segunda variante, la justificación que se ofrece para el uso del animal buscador en los cuentos difiere y es poco verosímil. A veces parece tener simplemente carácter mágico, lo que resulta contradictorio con el tono “realista” de la historia. Podemos suponer que esta es la versión más antigua. En algunos paralelos populares del motivo de la anulación de las marcas la identificación del culpable se realiza de hecho de forma mágica. Una variación de este mismo motivo lo encontramos, por ejemplo, en un relato africano, recogido por F. Frobenius en el *Decamerón negro* y que sirve como culminación a una historia de trapacerías realizadas

por un pícaro³². En este caso se trata de rapar parte del pelo, bien de la cabeza, bien de la barba, al igual que ocurre en otras variantes del motivo de la anulación de los signos en los cuentos del tipo AT 950, de las que hablaremos más adelante, y en la versión del motivo en el cuento del rey Agilulfo de Bocaccio.

Esto podría apoyar la prioridad de las versiones que hacen del animal un instrumento de la búsqueda e identificación del ladrón sobre las que lo convierten en una tentación para el robo. La capacidad de identificación del animal o cualquier otro elemento empleado sería originalmente mágica. Esto implica además un claro paralelismo con el motivo del niño como instrumento de identificación que, según veremos, aparece en algunas variantes al final del cuento.

Por otra parte, el motivo de la multiplicación de las marcas es obviamente, como hemos señalado, el mismo que se encuentra en la historia del tipo AT 954 (*The forty Thieves*), cuento en el que inversamente son los ladrones los que marcan la puerta de la casa del protagonista. En los cuentos del tipo AT 954 el motivo de la anulación de los signos por multiplicación aparece conectado con el cadáver descuartizado del hermano, pues los ladrones consiguen llegar hasta la casa del protagonista siguiendo precisamente el rastro del cadáver. Es exactamente lo que ocurre en las versiones de *Rhampsinitus* en que el motivo aparece en conexión con el de los signos de luto.

Otro de los motivos fluctuantes del tipo *Rhampsinitus* es el dinero como cebo, la siembra de monedas de oro de las que el héroe se apodera untando con liga la suela de sus zapatos o las patas de los camellos, llevándoselas así sin ser visto. El motivo varía de posición en la estructura del cuento, pudiendo aparecer también antes o después del rescate del cadáver³³. En el cuento georgiano el rey alfombra una

³² L. Frobenius, 1986, pp. 138-143. Cf. AT 1537, 1536A y 1536*. En este caso el cuento concluye con los intentos del rey de encontrar al protagonista, el asesino de su hijo, ayudado por un consejero, un niño con poderes mágicos, que se sirve de su magia para descubrir al culpable haciendo que una navaja manipulada mágicamente descubra al protagonista y le afeite la mitad de la cabeza. Pero el protagonista hace que todos los jóvenes de la aldea sean afeitados del mismo modo. Lo mismo ocurre con una nueva señal, una herida en la oreja. Una variación de la misma historia, pero situada en un marco narrativo totalmente diferente puede verse en el relato "Motiratika" (A. Lang, 1903, pp. 279-283). En este caso una madre promete a un ogro entregarle a su hijo, pero el niño, que tiene también poderes mágicos, conoce los planes de su madre y se defiende afeitando también la cabeza a todos los niños de la misma edad de la aldea. Un segundo intento de la madre da lugar al motivo de los signos cambiados, como en la historia de "Pulgarcito", muriendo en este caso el padre.

³³ En un cuento chipriota (E. Legrand, 1881, pp. 212-213) las monedas son colocadas junto al cadáver. El muchacho protagonista finge jugar con un compañero a montar a caballo y se unta las suelas de los zapatos. En dos versiones rusas citadas por S. Prato, 1882, pp. 36-37, al oro como cebo se une el vino. El ladrón se embriaga y es marcado por los guardias, recurso que el

calle con monedas, con guardias apostados para vigilarla. El ladrón se unta la suela de las botas con brea y se apodera así de la mayor parte del dinero pasando repetidas veces³⁴. En otras versiones el ladrón utiliza para robar el oro un atuendo bicolor. En una elaborada versión marroquí encontramos combinadas ambas variantes; el ladrón compra camellos, los pinta de dos colores y se afeita la mitad de la barba, de modo que más tarde las descripciones de los vigilantes serán totalmente contradictorias. Para robar las monedas unta con brea los pies de los camellos, con lo que las monedas se quedan adheridas a las patas de estos, y pasa varias veces por el lugar. El motivo de los dos colores, para dificultar la identificación, se encuentra en el *Dolopathos* en el episodio del robo del cadáver, en el que el ladrón, en lugar de recurrir al procedimiento habitual, que ya hemos visto en Heródoto, se viste con un traje de dos colores. La armadura bicolor del *Dolopathos* corresponde a la pintura bicolor de los camellos y al rapado de una parte de la barba del cuento marroquí³⁵.

héroe anula marcando del mismo modo a otros. La embriaguez del ladrón es (en comparación con el episodio del rescate del cadáver) un ejemplo más de las inversiones tan características de este tipo de relatos. La orden del rey de despachar vino gratis recuerda el episodio de la fiesta en que expone a la princesa (paralelismo que se refuerza por la presencia en ambos casos del motivo de la marca). En cambio, el recurso supone una inversión con respecto al de la carestía de la carne como cebo.

³⁴ Chikovani, 1999. El procedimiento del robo recuerda motivos parecidos en otros cuentos, ligados a míticos héroes civilizadores. Por ejemplo, en un cuento vasco, “San Martín y el señor del bosque” (L. Auzmendi y K. Biguri, 2000, pp. 32-33), S. Martín construye una iglesia y enseña a los hombres a cultivar el trigo; para hacerlo roba las semillas al *Señor del bosque* saltando encima del trigo para utilizar las semillas que quedan dentro de sus polainas. Se trata del tipo de relato, nada inusual en los cuentos populares, de un héroe civilizador que consigue un bien para los seres humanos actuando como intermediario entre estos y un poder numínico de la naturaleza. Una historia de este tipo puede verse, por ejemplo, en los cuentos populares italianos de Calvino, 1993, pp. 862-863: “San Antonio da el fuego a los hombres”. S. Antonio con su cayado y un cerdito que le sirve de mascota se presenta en el infierno. Allí dejan entrar sólo al cerdo, pero el animal arma tanto alboroto que finalmente permiten entrar al santo y este se lleva el fuego en el cayado, que es hueco y hecho de férula, como la caña que usa Prometeo para robar el fuego de los dioses. El santo obtiene en ambos casos el bien cultural utilizando una parte de su atuendo, el calzado en un caso y el bastón en el otro, llevándose lo robado escondido y sin necesidad de tocarlo directamente, y en ambos casos el héroe utiliza animales como ayudantes. El bien cultural tiene en estas dos historias un carácter ambiguo, de ahí su relación con las potencias de lo salvaje o del infierno.

³⁵ Cf. el traje bicolor en el cuento siberiano (Prato, 1882, p. 17, A. de Gubernatis, 1883, pp. 177-178). En esta versión la historia del oro se ve duplicada: la primera vez el oro es colgado y se utiliza el traje bicolor, la segunda es esparcido por el suelo y se utiliza el truco de los zapatos untados con pez. En cambio en el cuento georgiano paralelo sólo aparece el segundo recurso. G. Paris mantiene en el esquema general del tipo las dos variantes del episodio. En un relato argentino citado por M^a. R. Lida, 1976, p. 74, la capa bicolor sirve, no para el robo del cadáver o

4. El encuentro erótico con la princesa.

En las versiones occidentales el episodio del encuentro erótico con la hija del rey aparece conformado, a diferencia de lo que ocurre en Heródoto, de acuerdo con un motivo diferente, que constituye en realidad una mera variante del motivo de la multiplicación del signo delator. Lo encontramos, por ejemplo, en el *Dolopathos* versificado de Herbert. El rey ofrece una fiesta en la que está presente su hija con objeto de que el ladrón la requiera de amores. Así ocurre y el ladrón logra su objetivo, pero es marcado por la princesa en la frente. Al darse cuenta impone la misma marca a los otros invitados. Naturalmente se trata de una versión atenuada del episodio de la prostitución de la hija del rey en Heródoto.

La semejanza entre este episodio y el de la marca en la puerta es evidente³⁶:

El animal como cebo

Un animal es expuesto para que el ladrón lo robe.

El animal es robado por el ladrón.

Una vieja marca la puerta de la casa del protagonista.

El ladrón anula el signo multiplicándolo.

La princesa como cebo

La hija del rey asiste a una fiesta a la que todo el mundo es invitado con el objeto de que el ladrón se propase con ella y sea así descubierto.

El ladrón se propasa con la hija del rey.

La princesa impone una marca al ladrón.

El ladrón anula el signo multiplicándolo.

del dinero, sino para el robo de la carne.

³⁶ En una versión argentina el ladrón pasea frente al palacio con una guanaca muy adornada. La hija del rey quiere cabalgar en ella, pero tan pronto como monta, el ladrón se la lleva al desierto: el rey lo perdona y lo casa con la princesa. Señala M^a.R. Lida, 1976, p. 75, que la treta de la guanaca sugiere la astucia, común en este tipo, del animal cubierto de oro, que el rey deja vagar, con orden de marcar la casa del audaz que se apodere de ella. El rapto de la princesa que se monta en la cabalgadura mágica del aventurero es además detalle corriente en los cuentos maravillosos. Una vez más estamos en presencia de la inversión de motivos que se da tan frecuentemente entre las diversas variantes de estos cuentos y entre los propios episodios entre sí en el interior del cuento. Por otra parte, el episodio corresponde al de la princesa puesta como cebo para atraer al ladrón. Pero, al contrario que en dichos episodios, aquí es el ladrón el que pone un cebo al bando contrario para apoderarse de la princesa.

Se trata, pues, del mismo motivo que en el episodio de la multiplicación de las marcas de la puerta, basado en la aparente paradoja de los signos indiciales, que implican una relación de coexistencia con el objeto al que acompañan y al que se refieren y que al multiplicarse pierden su capacidad de referencia.

El episodio aparece también de forma muy similar en la “Novella di Ricciardo” del *Pecorone*, relato en el que está ausente el motivo previo de la marca en la puerta. En ella el dogo veneciano invita a los veinticinco jóvenes más astutos de la ciudad y los hace dormir en una sala, en cuyo centro duerme también en un lecho su hija. La princesa marca al atrevido ladrón que se acerca a ella, pero el héroe sospecha y repite la operación en tres ocasiones apoderándose del recipiente con la tinta y marcando a los otros sospechosos.

Habitualmente el episodio de la hija del rey como cebo está más atenuado. Así ocurre, por ejemplo, en las versiones escocesa e irlandesa citadas. En este caso se ofrece un baile: en uno de los cuentos sólo el ladrón será lo suficientemente osado como para sacar a bailar a la hija del rey. El joven es marcado y se defiende del modo habitual, aunque la situación se repite dos veces. Marca también al propio consejero, algo similar a lo que ocurre en el *Dolopathos* versificado donde el propio rey es igualmente marcado. En el otro cuento la hija del rey sirve la mesa y el ladrón se atreve a ponerle la mano encima, por lo que es identificado y marcado.

En el cuento marroquí “De tal palo tal astilla” aparecen juntos ambos motivos, el de la marca en la puerta y el de la fiesta, pero del segundo episodio ha desaparecido la hija del rey³⁷. El ladrón ebrio confiesa sus delitos, pero el antagonista, el judío guardián del tesoro, al estar también embriagado, se limita a marcar al héroe, afeitándole una mejilla y dejándolo así con media barba. El ladrón se da cuenta y se defiende del modo habitual³⁸. En una versión paralela de la misma zona el motivo ha

³⁷ En cambio, en R. Gil Grima y M. Ibn Azzuz, 1988, pp. 320-323, sólo aparece el segundo episodio.

³⁸ La censura que ha experimentado el episodio es similar a la que encontramos en una versión egipcia del cuento publicada por M.G. Maspero, 1885. La semejanza entre el cuento y la versión de Heródoto lleva a Maspero a suponer que se trata de una derivación de su propio libro *Les contes populaires de l'Égypte ancienne* (M.G. Maspero, 1882), donde el autor incluye el cuento de Heródoto. Dicha versión habría conseguido introducirse en el acervo popular y el resultado sería el cuento que el propio autor publica. El cuento coincide, en efecto, con la historia de Heródoto, salvo algunos pequeños detalles. El rey recurre aquí a su visir como consejero. Pero la diferencia más llamativa es que el visir substituye en este caso a la princesa, disfrazándose de derviche e interrogando a la gente sobre los sucesos de su vida. El ladrón le cuenta su historia y se escapa dejándole el brazo del muerto como en Heródoto.

sido aun más transformado: lo que delata al ladrón es elegir determinadas viandas en el banquete que ofrece el rey. Es marcado por los guardias que le rapan parte de la barba³⁹.

El episodio del encuentro erótico entre el ladrón y la hija del rey es en estos casos intermedio entre el motivo de la marca en la puerta, tal y como lo encontramos en los cuentos del tipo AT 950 y AT 954, y la variante del motivo que encontramos en el famoso cuento del rey Agilulfo en el *Decamerón* de Bocaccio (III, 2). El motivo es, una vez más, una historia en miniatura que puede aparecer independientemente o bien ligado a otros tipos. En Bocaccio, donde aparece como relato independiente, un palafrenero suplanta al rey y yace con la reina; descubierto por el rey, que le corta el cabello como marca, elude el castigo imponiendo la misma marca a los demás.

Tanto en Heródoto como en los cuentos populares se pone como cebo a la hija del rey para averiguar la identidad del ladrón; éste cae aparentemente en la trampa, pero consigue finalmente salir con bien de la prueba. La diferencia radica en que en las versiones populares el episodio está atenuado y se ajusta, por otra parte, al motivo de la multiplicación de la marca, mientras que en el historiador griego se trata directamente de apresarlos. Pero en ambos casos entra en juego un signo igualmente inútil para identificarlos. El ladrón de Heródoto no es marcado, pero deja, en cambio, por así decirlo, su “sello”, la mano cortada, cuya relación simbólica con el ladrón ya hemos indicado⁴⁰.

Más próximas a la versión de Heródoto con respecto al episodio de la utilización de la hija del rey como trampa están las versiones hindúes. En la versión del *Kah-gyur* la princesa es colocada en un jardín en una isla del Ganges, vigilada por los guardias. Ella deberá gritar pidiendo socorro, si alguien pretende acercársele. El ladrón

³⁹ J. Riviere, 1882, pp. 13-19. En un cuento paralelo de la misma zona cultural (C. Meinhof, pp. 323-325) el motivo ha desaparecido totalmente, o más bien se ha fundido con el motivo final en que el héroe es reconocido al contar su historia, con el que acaba con frecuencia AT 950. El rey ofrece una fiesta y promete casar a su hija con el ladrón. Se presentan diversos pretendientes, pero ninguno consigue justificar los hechos; sólo el héroe. En el cuento italiano “I tre ladri” (Prato, pp. 1-3, A. de Gubernatis, 1883, pp. 167-171), singular porque los ladrones del cuento son tres, la princesa ha desaparecido por completo a pesar de mantenerse el motivo del baile. Tras el episodio de la carestía de la carne y la marca en la puerta, un guardia que ha visto a uno de los ladrones lo reconoce y lo marca en el baile, pero el otro ladrón pone la misma marca a los demás asistentes.

⁴⁰ La mano cortada del ladrón es frecuente en muchos cuentos antiguos y modernos. Más rara es la inversión en la que es el ladrón el que deja la mano. En una historia hindú sobre un “maestro de ladrones”, que M. Bloomfield, 1923, p. 206, compara con *Rhampsinitus*, un ladrón deja como sello la mano cortada de un capitán de policía a cambio de la cabeza del propio padre del ladrón, que el rey había guardado.

se aproxima al río con una jarra para recoger agua. Los guardias lo golpean y le rompen la jarra. Pero, como regresa en varias ocasiones con una jarra nueva, dejan de prestarle atención y puede llegar a nado junto a la princesa y con amenazas de muerte le impone silencio⁴¹. Muy parecida es la versión china traducida por M.E. Huber. El rey coloca a su hija en un pabellón cerca del río. Numerosos guardias la vigilan. El ladrón arroja un tronco al agua y se esconde. Los guardias se alarman en vano. La historia se repite varias veces y los vigilantes acaban por dormirse. Entonces el ladrón sobre un tronco de árbol cruza el río y llega hasta la princesa. La princesa lo coge de la ropa, pero el ladrón le dice que coja mejor su brazo y le entrega el brazo de un cadáver del que se ha apoderado previamente. Cuando ella da la señal de alarma a gritos, el ladrón ya se ha alejado.

Las versiones hindúes pueden así considerarse intermedias entre la conformación del motivo en Heródoto y en los cuentos occidentales.

En este caso vuelve a intervenir un motivo de “multiplicación de los signos”, pero de carácter diferente, pues el ladrón multiplica astutamente la señal que alerta a los vigilantes para hacer que terminen por no dar importancia a sus aproximaciones, lo que corresponde al bien conocido motivo “¡que viene el lobo!”, común en los cuentos de animales, donde encontramos tretas idénticas a las que utiliza aquí el ladrón.

Sólo en unas pocas versiones se ha conservado el episodio de la mano cortada⁴². En un cuento siberiano aparecen las dos variantes del motivo⁴³. En un cuento griego de la colección de Legrand aparece este motivo, pero, a diferencia de Heródoto, el rey ha prometido previamente perdonar a quien confiese sus delitos a la princesa, y no hay ninguna sugerencia de prostitución⁴⁴.

El que la marca del ladrón sea el rapado de la barba en algunas versiones (mientras en otras es marcado con pintura o cortándole un trozo de tela del traje) muestra una vez más la ambigüedad de los signos, que constituye el auténtico “sello” del ladrón en estas historias. El rasurado de la cabeza o el rapado a medias de la barba reaparece a lo largo del cuento con diferentes funciones:

⁴¹ En la versión de Chavannes, 1911, pp. 385-386, el ladrón nada con una jarra sobre la cabeza y de este modo llega hasta la barca en la que se encuentra la princesa.

⁴² No hay, sin embargo, razón para mantener las dos variantes del episodio en el esquema del tipo, como hace G. Paris.

⁴³ Prato, 1882, p. 18, A. de Gubernatis, 1883, pp. 178-180. Tras el episodio de la mano cortada los oponentes buscan (sin que sirva de nada, como es lógico) a un joven con una única mano. Más tarde el joven se apodera de la princesa mediante un engaño.

⁴⁴ Legrand, 1881, pp. 215-216.

- El afeitarse los cabellos o la barba y las diversas señales que se imponen al ladrón en otras versiones, corresponden funcionalmente en el episodio del encuentro con la princesa a la señal en la puerta y actúan como marca para identificar al ladrón.
- En el episodio del robo del dinero el ladrón (además del traje bicolor, signo ambivalente de por sí) se rapa la mitad de la barba para dificultar su identificación.
- El afeitado constituye una señal de infamia, castigo apropiado para un ladrón convicto. Pero el ladrón invierte al comienzo de la historia esta implicación del signo, al aplicárselo en ocasiones como marca de escarnio a los guardianes del cadáver o al propio rey o a su consejero en el episodio del encuentro con la princesa. Del mismo modo, el disfraz de sacerdote o fraile, que sirve para enmascarar al ladrón en el robo del cadáver, sirve como signo de humillación, cuando en las versiones occidentales, tras embriagar a los guardias, les pone los hábitos. La misma función tiene el tonsurar a los guardias. El procedimiento de disfrazar a los guardias nos recuerda, por otra parte, el procedimiento de la multiplicación de los signos⁴⁵.

5. La identificación por medio del niño.

Tanto en la versión del cuento escocés editado por Campbell como en la del *Dolopathos* versificado de Herbert el relato acaba con un motivo singular, que parece poco entendido por los narradores. Buscan a un niño, al que la hija del rey da una manzana para que la entregue a uno de los hombres sospechosos con objeto de identificar al culpable. El ladrón recurre a una treta dándole un juguete, un pájaro. Atraído por éste, el niño le entrega la manzana. El motivo está justificado de modo diferente en ambos cuentos. En el relato de Herbert se trata de un medio para descubrir al culpable, de modo que la acción del ladrón impide que sea descubierto o que al menos pueda ser acusado. En el cuento escocés el rey ofrece perdonar al culpable y casarlo con su hija con lo que todos los asistentes a la fiesta afirman ser el héroe en curiosa inversión, una más, del desarrollo anterior del cuento. Se trata, evidentemente, de la consecuencia de la incomprensión del motivo, de carácter maravilloso,

⁴⁵ Según M^a. R. Lida, 1977, p. 74, en versiones argentinas de esta historia el consejero del rey ordena reunir a todos los hombres en la plaza y “pelar la corona” al que cabecee, que será el ladrón, falto de sueño, lo que recuerda la historia del rey Agilulfo en Bocaccio. El ladrón elude la treta del modo habitual. Este episodio corresponde claramente al de la fiesta de los cuentos europeos y, por otra parte, muestra el paralelismo con el rapado como marca de humillación en el episodio del robo del cadáver.

contradictorio con el carácter *realista* del resto del cuento⁴⁶.

Al terminar el cuento con el matrimonio típico de los cuentos maravillosos, las pruebas superadas por el ladrón podrían asimilarse a las pruebas matrimoniales, que en muchos relatos maravillosos permiten que el héroe gane la mano de la princesa. Esto se ve confirmado por la proximidad entre nuestro relato y el tipo del “ladrón maestro”, en el que en ocasiones las pruebas impuestas al ladrón, aparentemente imposibles de superar, tienen como finalidad la obtención de la mano de la hija del rey o del magistrado.

Ya hemos señalado el parentesco entre algunos episodios del relato y los motivos que corresponden a la circulación de información entre los personajes del cuento maravilloso; más concretamente hemos señalado que la prostitución de la hija del rey en el cuento de Heródoto no es sino un equivalente del motivo de la posada o casa de baños puesta por la hija del rey en los cuentos populares modernos y hemos tenido ocasión de ver cómo los equivalentes de este motivo en las versiones populares posteriores se aproximan, en cambio, al motivo de la marca en la puerta. La marca en los cuentos maravillosos tiene por finalidad recompensar al protagonista y diferenciarlo de posibles suplantadores. En este caso, por el contrario, tiene como objetivo su castigo y se convierte en un tipo de prueba difícil que el héroe debe superar.

Se trata también en este caso de un motivo relacionado con la temática de la marca y el reconocimiento de los cuentos populares maravillosos. En los cuentos del tipo AT 675 (*El muchacho perezoso*), por ejemplo, el hijo del héroe es el encargado de identificarlo y también la manzana es el objeto que entrega habitualmente al padre, con lo que lo delata.

El reconocimiento del padre por el hijo se encuentra también en un cuento africano en el que una princesa es encerrada en una torre para ver si una mujer puede tener hijos sin varón⁴⁷. La liebre consigue entrar y tienen un hijo. Sigue el motivo del reconocimiento del padre mediante el hijo (por hacerle entrega de unos frutos). Las tretas de la liebre no pueden evitarlo. El rey impone entonces a la liebre a cambio de su vida una serie de misiones difíciles, que el protagonista lleva a cabo sirviéndose de su astucia. Las misiones realizadas por la liebre y el modo de librarse de la venganza de los animales constituyen motivos que se encuentra en otros relatos diferentes⁴⁸. En este

⁴⁶ El propio Propp, 1990, p. 287, afirma que los cuentos del tipo *Rhampsinitus* son afines a los cuentos maravillosos, pues el héroe se casa con la princesa y de los cuentos sobre ladrones astutos en general dice que se basan en la “prueba difícil” (1990, p. 301).

⁴⁷ F.V. Equilbecq, 1988, pp. 72-81.

⁴⁸ Un relato muy parecido se encuentra también en Frobenius, 1986, pp. 93-97, pero el matrimonio con la hija del rey es allí la recompensa por la realización de las proezas y no la causa, como ocurre en dicha versión y, por tanto, no aparece el motivo del reconocimiento.

cuento puede verse cómo una serie de relatos que corresponden a las modernas fábulas se encuentran incrustados en una historia que utiliza motivos (la princesa encerrada en la torre como Dánae, el reconocimiento por medio del hijo) que recuerdan los cuentos maravillosos europeos.

La manzana o el fruto que el hijo entrega al padre en estos cuentos corresponde, por otra parte, a la manzana que en muchos cuentos maravillosos le entrega como marca la princesa al héroe, tras haberla salvado éste de un agresor, o la que le entrega en otros al protagonista disfrazado en una procesión de candidatos para que ella elija marido, y que sirve como marca del héroe para que éste sea reconocido y glorificado al final de la historia.

Se trata, pues, en los cuentos citados del tipo AT 950 de una simple variación del motivo del padre identificado a través del hijo. La inocencia de éste, que consigue descubrir al ladrón, contrasta con el fracaso de los intentos anteriores. Sin embargo, como el motivo del encuentro erótico ha sido atenuado en la tradición oral, el episodio quedó privado de su ligazón con el resto de la historia y está ausente en la mayoría de las versiones. En el *Dolopathos* el niño ni siquiera es hijo de la princesa y el ladrón, sino un simple instrumento para su descubrimiento.

Se entiende perfectamente que este motivo, poco concorde con la naturaleza “realista” que habitualmente adopta el relato, no esté presente en la mayoría de las versiones, en las que el reconocimiento del ladrón se realiza simplemente mediante la narración, hecha por el ladrón al rey, de los hechos, una variante del reconocimiento también frecuente en los cuentos populares, pero mucho más adecuada al tono realista de la historia.

La relación del motivo con los cuentos maravillosos es especialmente clara en la versión del *Kah-gyur*, donde la princesa da a luz a un hijo de su relación con el ladrón. Con ocasión de su nacimiento el rey da una fiesta en palacio. El protagonista, disfrazado de cortesano, asiste. Saliendo de palacio dice a los servidores del rey que éste le ha encargado darles la orden de saquear el barrio de los comerciantes⁴⁹. El tumulto llega a los oídos del rey, que hace una última tentativa para capturar al ladrón. Todos los habitantes del reino son reunidos y el rey hace que el hijo del ladrón entregue una guirnalda a su padre. El ladrón es capturado, pero el rey no lo castiga, sino que le da a

⁴⁹ Este motivo corresponde a un episodio que encontramos en los cuentos populares en otros momentos de la historia. Así, en algunas versiones el rey promete perdonar al ladrón si se presenta. Pero no cumple su palabra y lo manda prender. El héroe se mezcla con los soldados y grita “¡detenedle, detenedle!”, como si se tratara de otra persona, un recurso similar al de la multiplicación de las marcas. Cf. Legrand, p. 215. En otras versiones, como hemos visto, al ser identificada su casa en el episodio del robo del animal, provoca una sublevación.

su hija por esposa⁵⁰.

El episodio adquiere, en cambio, un carácter diferente en la versión china traducida por M.E. Huber, en la que la princesa queda igualmente embarazada y da a luz un niño. Éste es confiado a una nodriza que recibe el encargo de pasearlo por todo el reino y ver quién se acerca a acariciarlo. El ladrón se disfraza de pastelero, la nodriza compra pasteles para el niño y el ladrón consigue acariciarlo. El rey ordena a la nodriza salir de nuevo bajo vigilancia. Pero el ladrón embriaga a la nodriza, se apodera del niño y desaparece.

El episodio constituye en este caso un doblete del episodio del robo del cadáver decapitado. El niño constituye una vez más una trampa, como lo habían sido antes el cadáver del ladrón difunto y la propia princesa. Y también este episodio se estructura en dos momentos diferentes:

El cadáver expuesto.

El rey coloca vigilantes que tomen nota de quién llora la muerte del difunto.

El ladrón (o la mujer del muerto por consejo del ladrón) consigue llorar al muerto mediante una treta.

El rey hace vigilar el cadáver para apoderarse del ladrón cuando éste intente robarlo.

El ladrón roba el cadáver embriagando a los guardianes o mediante otras tretas.

El hijo del ladrón y de la princesa como trampa.

El rey avisa a la nodriza que vigile quién acaricia al niño.

El ladrón consigue acariciar al niño mediante una treta.

El rey hace vigilar a la nodriza y al niño mediante guardias para apoderarse del ladrón.

El ladrón roba al niño tras embriagar a la nodriza.

El episodio ha sido conformado como prueba de reconocimiento, al estar orientado, como el del llanto, a sorprender los sentimientos del ladrón, y como prueba de habilidad, al igual que el del rescate del cadáver.

La relación existente entre las dos variantes del episodio del niño es, por otra parte, idéntica a la existente entre las dos variantes del episodio del robo del animal:

⁵⁰ Cf. también É. Chavannes, 1911.

	Robo del animal.	El hijo de la princesa.
I	El animal buscador identifica al héroe.	El hijo de la princesa identifica al héroe.
	El héroe se apodera de él y elude el castigo mediante una treta.	El héroe se sirve de una treta para eludir el castigo.
II	Animal como trampa para que el ladrón se dé a conocer.	Niño como trampa para que el ladrón se dé a conocer.
	El héroe se apodera de él y evita ser reconocido mediante una treta.	El héroe se apodera de él y elude el castigo mediante tretas.

En la versión china este episodio va seguido de otro que no tiene paralelo en los demás cuentos. El protagonista se marcha a un país extranjero donde el rey primero lo convierte en su ministro y luego lo adopta como hijo; envían mensajeros al otro rey para pedirle la mano de su hija para el antiguo ladrón. El rey acepta, pero piensa que tal vez se trate del ladrón y pide que venga a por ella el propio príncipe. El héroe hace que todo su séquito tenga la misma apariencia para no ser identificado. Pero el rey lo reconoce y él confiesa. Todo acaba bien y el rey le entrega a su hija⁵¹. Como puede

⁵¹ Este final recuerda motivos que encontramos en los cuentos maravillosos. En un cuento de la colección de Afanasiev (1987, t. III, pp. 42-49, "Baldak Borísevich") el zar pregunta a los héroes que están celebrando un banquete quién es capaz de ir hasta la corte del sultán turco, para quitarle su corcel de crines de oro, su gualdrapa de púrpura, matar a su gato y escupirle en el rostro. La hija del zar sugiere que busquen para esta misión a un muchacho, Baldak. Así lo hacen y el rapaz parte, tras pedir al zar que le dé veintinueve valientes, todos parecidos a él. Llega a la corte del sultán y no sólo cumple lo que le ha sido encomendado, sino que además hace talar y quemar los árboles del jardín del sultán. La hija mayor del sultán se ofrece para descubrir al culpable entre los extranjeros. Acompañada de veintinueve doncellas de gran belleza, duerme esa noche con Baldak, mientras que sus compañeras lo hacen con sus acompañantes. Por la mañana él descubre que tiene las piernas recubiertas de oro. Cuando acuden a identificarlo, todos los jóvenes presentan la misma señal. Algo similar ocurre con la segunda hija del sultán, pero en este caso la marca son los cabellos de oro. Finalmente, acude la tercera hija y esta vez ni el héroe ni sus compañeros son capaces de descubrir la señal, pues la princesa la ha puesto debajo del talón. De este modo, el héroe es descubierto y conseguirá salvarse, mediante la ayuda de sus compañeros, sólo en el último momento, cuando va a ser ejecutado. En otro cuento de Afanasiev (1986, t. II, pp. 179-186, "Un sueño profético") un joven es encarcelado por un príncipe al no querer revelar el sueño que ha tenido. El príncipe marcha con la intención de pedir la mano de Elena la Bella. El joven convence a la hermana del zarévich para que lo libere y parte en compañía de otros once jóvenes, todos parecidos como hermanos. Se ofrecen

verse, se trata de un ejemplo más del motivo de la anulación de los signos, que hemos visto aparecer recurrentemente a lo largo del desarrollo de los diferentes episodios del relato.

6. La dualidad de la historia.

En el relato citado de Somadeva un ladrón, Karpara, abre una brecha y entra en la cámara de la princesa. Se une a ella, que le da riquezas y le promete muchas más si vuelve. El ladrón entrega las riquezas a su amigo, el también ladrón Ghata, y regresa, pero, saciado por el amor, no advierte la llegada del día y es sorprendido por los guardianes y conducido ante el rey, quien lo condena a la pena capital. Mientras es conducido a la ejecución, el ladrón se comunica mediante un código secreto con su amigo y le hace prometer raptar a la princesa y velar por ella. Ghata excava un túnel, por el que llega hasta la princesa, y la libra de sus cadenas. Al tener noticia del rapto y de la existencia del túnel, el rey ordena la exposición del cadáver del muerto, lo que da lugar a las tretas que ya hemos visto y que corresponden a los motivos del llanto y del robo del cadáver en los cuentos europeos⁵².

Lo más singular del cuento de Somadeva es que, por una parte, los dos ladrones actúan por separado y, por otra, el relato parece fusionar, por así decirlo, los temas del robo del tesoro y el acceso prohibido a la princesa. De este modo, el

al servicio del príncipe y el joven conseguirá mediante la utilización de objetos mágicos realizar las pruebas que la princesa le impone al príncipe. Finalmente, la princesa consulta un libro mágico y comprende que quien lleva a cabo las pruebas es el joven. Le dice al príncipe que le envíe al héroe, pero éste acude en compañía de los otros. La princesa hace traer doce copas, once de metal y una de oro, pero todos quieren coger la de oro. Con su libro mágico la princesa acaba por descubrir al culpable y con unas tijeras le corta un mechón de pelo para reconocerlo. Pero, cuando trata de hacerlo al día siguiente, descubre que todos tienen la misma marca. En una historia magiar ("The secret-keeping little boy and his little sword", W.H. Jones y L.L. Knopf, 1889, pp. 233-244; cf. A. Lang, 1903, pp. 62-79) un niño, destinado a ser rey de Hungría, ha tenido un sueño que no puede revelar si quiere que se cumpla; es encarcelado, pero resuelve una serie de pruebas que el sultán impone al rey. El sultán conoce por medio de una anciana con poderes mágicos que quien soluciona las pruebas no es el rey, sino el protagonista y pide por carta que le sea enviado. El héroe acude acompañado por dos jóvenes idénticos a él. Como el sultán no quiere dar muerte a los tres, por la noche la bruja se desliza en la habitación donde duermen y corta un trozo de la ropa del protagonista. Pero éste se da cuenta e impone la misma marca a los otros dos.

⁵² El rey ofrece finalmente el perdón al ladrón y la mitad de su reino, pero la princesa lo disuade de aceptar, aconsejándole que no confíe en un rey cuya conducta se ha descubierto en reiteradas ocasiones como traidora. Ghata y la princesa se marchan del reino, pero el ladrón no podrá disfrutar del botín obtenido, porque la princesa lo traiciona haciendo que su ayudante, un asceta, lo mate. El cuento queda así encadenado con un relato misógino sobre la condición traicionera de las mujeres. Evidentemente la oferta de perdón corresponde al cuento original, que sin duda concluía con la boda con la princesa, pero en este caso dicho final es intencionadamente rechazado.

elemento principal ya no es la apropiación de riquezas, que es sólo consecuencia del acceso prohibido a la princesa. Los estudiosos han considerado el relato de Somadeva como poco relevante para la historia del tipo debido a su escasa similitud con la historia de Heródoto, pero el cuento en cuestión nos plantea una vez más el problema de la similitud entre el desarrollo de ambos temas en los relatos característicos del tipo. ¿Se trata de la contaminación de los temas, o bien de un relato que representa la unidad original de ambos episodios? La primera posibilidad no excluye la segunda, de tal modo que es posible que el relato se deba a la contaminación de dos episodios diferentes, pero relacionados genéticamente.

La similitud estructural está justificada temáticamente en el *Pecorone*. Dicha versión contrapone el episodio del robo del animal y el de la hija del rey. El primero representa el pecado de la gula y el segundo el de la lujuria. A estos dos vicios se puede añadir un tercero, implícito, el de la avaricia, representado por el robo del tesoro. Sin duda, este tipo de justificaciones son propias de las versiones cultas, pero reflejan la existencia de una clara similitud entre los diferentes episodios del cuento.

La conexión entre el motivo de la anulación de los signos y el encuentro con la princesa no resulta anómala, como hemos visto ya, en la narrativa popular. Ya hemos mencionado el cuento de Bocaccio sobre el rey Agilulfo como uno de los paralelos del motivo de la anulación de las marcas⁵³. La conexión entre este motivo y el acceso prohibido a la princesa no es tampoco ajena al cuento maravilloso⁵⁴.

⁵³ Sexo y dinero son fácilmente sustituibles en los cuentos populares, como puede comprobarse en una historia hindú citada por Clouston, 1887, pp. 164-165, totalmente paralela a la del rey Agilulfo. Una persona que duerme en compañía de otros es víctima de un robo; descubre al culpable por la agitación de su pecho y lo marca. El ladrón se da cuenta y marca también a los que duermen junto a él.

⁵⁴ En un cuento del Languedoc un hombre obtiene una vela mágica que pone a su servicio a un hombre de hierro, lo que le permite hacer que la princesa venga de forma mágica a su habitación todas las noches ("La vela roja", en D. Fabre y J. Lacroix, 1990, pp. 153-159). La princesa lleva una bolsa de judías para dejarlas por el camino y así identificar al culpable, pero el hombre de hierro se da cuenta de la argucia y anula el signo multiplicándolo. La historia se repite en una segunda ocasión pero con harina. Finalmente el héroe es apresado cuando el rey ordena hacer un censo de los extranjeros. Pero el protagonista consigue recuperar la vela mágica y de este modo se salva. En el conocido cuento de Andersen que corresponde a esta historia una anciana es encargada por el rey y la reina de seguir a la princesa cuando es llevada por la noche a la pensión del soldado (H.Ch. Andersen, 1998, pp. 1-8). La vieja traza una marca de tiza sobre la puerta, pero esta es anulada del mismo modo que en los cuentos del tipo AT 950 y AT 954. La historia se repite, pero esta vez con una bolsa de harina y el soldado es descubierto y encarcelado. El relato concluye con el triunfo del soldado y la boda. En este caso las mujeres que actúan como oponentes del héroe recuerdan claramente a la anciana investigadora de los cuentos del tipo *Rhampsinitus*. En estos cuentos, a pesar de responder a un tipo totalmente diferente, aparece una constelación de motivos que

La idea que nos hagamos del origen del tipo depende de la concepción que tengamos del papel que juegan en él los elementos maravillosos, como el del animal buscador y el reconocimiento por medio del hijo. En este último caso se trata de un motivo indiscutiblemente antiguo, puesto que ya aparece en los relatos medievales y tanto en las versiones populares occidentales como en las orientales. La contaminación con el cuento maravilloso puede haberse producido de forma tardía, pero tal cosa parece poco probable en el caso de los elementos anteriormente citados que parecen muy antiguos⁵⁵. En el núcleo generativo de la historia ha debido estar originalmente el acceso a un lugar prohibido, protegido mágicamente, lo que explicaría tanto el hecho de que en las versiones más antiguas el ladrón sea el constructor o su hijo, como la similitud entre el robo de las riquezas y la historia de la princesa. Algunas de las hipótesis habitualmente aceptadas sobre la historia del cuento, como el que Heródoto hubiera suprimido algunos episodios del relato original o el carácter supuestamente marginal del cuento de Somadeva, resultan, por consiguiente, innecesarias. La polarización de la historia en diferentes sentidos tanto desde el punto de vista funcional como ideológico ha podido engendrar diversos tipos y subtipos de cuentos, mientras que la contaminación de variantes puede haber generado relatos cada vez más complejos.

BIBLIOGRAFÍA

- Aarne-Thompson, 1973, *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, Helsinki.
- Aarne-Thompson, 1995, *Los tipos del cuento folklórico. Una clasificación*, F. Peñalosa (trad.), Helsinki.
- A.N. Afanasiev, 1987, *Cuentos populares rusos*, Madrid.
- A.M^a. Alcover, 1996, *Aplec de rondaies mallorquines*, t. XVII, Mallorca, 9^a ed.
- J. Amades, 1974, *Folklore de Catalunya. Rondalles*, Barcelona.
- H.Ch. Andersen, 1998, *The Complete Fairy Tales*, Ware, Hertfordshire.

recuerdan AT 950 y AT 954: los signos anulados, el acceso prohibido a la princesa, medios mágicos para descubrir tesoros, enfrentamiento con el rey, etc.

⁵⁵ Una versión “a lo maravilloso” del tipo AT 950 puede verse en el cuento de Luzel, “Le voleur avisé” (un resumen puede leerse en Clouston, 1887, pp. 129-135), donde los elementos fantásticos son, sin duda, adventicios. En este cuento las proezas del ladrón son realizadas por medio de los objetos mágicos que ha obtenido al comienzo de la historia robándolos a unos ladrones.

- L. Auzmendi y K. Biguri, 2000, *Cuentos tradicionales vascos*, Palma de Mallorca.
- L. Battaglia Ricci, 1995, *Novelle italiane: Il duecento. Il trecento*, introduzione, scelta dei testi, note e commenti di Lucia Battaglia Ricci, 1995³, s.l.
- M. Bloomfield, 1923, "The Art of Stealing in Hindu Fiction: Part II", *AJPh*, 44, pp. 193-229.
- Ch. Brunet y A. de Montaignon, 1856, *Li romans de Dolopathos*, publié pour la première fois en entier d'après les deux manuscrits de la Bibliothèque Impériale par MM. Ch. Brunet et A. de Monaignon, Paris.
- I. Calvino, 1993, *Cuentos populares italianos*, Madrid.
- J. Camarena y M. Chevalier, 2003, *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos-novela*, Madrid.
- J. F. Campbell, 1890, *Popular Tales of the West Highland, orally collected*, vol. I, London.
- E. Casali, 1986, *Fiabe romagnole e emiliane*, scelte da E. Casali e tradotte da S. Vassalli, Milano.
- É. Chavannes, 1911, *Cinq cents contes et apologues extraits du Tripitaka chinois et traduits en français par Édouard Chavannes*, t. II, Paris.
- N.Ya. Chikovani (ed.), 1999, *Georgian Folktales*, traducido al ruso por N.I. Dolidze y al inglés por D.G. Hunt.
- W.A. Clouston, 1887, *Popular Tales and Fictions. Their Migrations and Transformations*, vol. II, Edinburgh & London. Existe una edición moderna: *Popular Tales and Fictions...* Edited with an Introduction by Christine Goldberg, Santa Barbara – Denver – Oxford, 2002.
- Th. F. Crane, 1885, *Italian Popular Tales*, Boston (= Oxford, 2003, edited and with an introduction by J. Zipes).
- L. Cortés Vázquez, 1979, *Cuentos populares salmantinos I*, Salamanca.
- M. Curiel Merchán, 1987, *Cuentos extremeños*, introducción de M^a.J. Vega [primera ed. 1944] = M.L. Montero Curiel y P. Montero Curiel, Mérida, 2006.
- F.V. Equilbecq, 1988, *Los cuentos populares de África*, Barcelona.
- D. Fabre y J. Lacroix, 1990, *Historias y leyendas del Languedoc*, A. López Tobajas y M. Tabuyo (trads.), Barcelona.
- D. S. Fansler, 1921, *Filipino Popular Tales. Collected and Edited with Comparative Notes*, Lancaster & New York.
- J.G. Frazer, 1898, *Pausanias's Description of Greece*, tr. with a commentary by J.G. Frazer, vol. V, London.
- L. Frobenius, 1986, *El Decamerón negro*, Madrid.

- A. Galland, 1822, *Les mille et une nuits, contes arabes traduits en français par Galland*, t. V, Paris.
- R. Gil Grima y M. Ibn Azzuz, 1988, *Que por la rosa roja corrió mi sangre. Estudio y antología de la literatura oral en Marruecos*, Ed. de la Torre, Madrid.
- Ser Giovanni Fiorentino, 1815, *Il Pecorone, di Ser Giovanni Fiorentino nel quale si contengono cinquanta novelle antiche*, Milano.
- F.H. Groome, 1899, *Gypsy Folk Tales*. London.
- F.H. Groome, 1991, *Cuentos gitanos*, Madrid, 2ª. ed.
- A. de Gubernatis, 1883, *Florilegio delle novelline popolari*, Milano.
- J.Mª Guelbenzu, 1997, *Cuentos populares españoles*, vol. II, Madrid.
- J. de Haute-Seille, 2000, *Dolopathos, ou le roi et les sept sages*, Y. Foehr-Janssens y E. Métry (eds.), Turnhout.
- M.E. Huber, 1904, "Le trésor du roi Rhampsinite. Une nouvelle version indienne du conte d'Hérodote", en "Études de littérature bouddhique", *Bulletin de l'École Française d'Extrême-Orient*, 1, t. 4, pp. 698-726.
- W.H. Jones y L.L. Knopf, 1889, *The Folk-tales of the Magyars*. Collected by Kriza, Erdélyii, Pap, and others. Translated and edited, with comparative notes, by the Rev. W. Henry Jones and Lewis L. Knopf, London.
- A. Lang, 1903, *The Crimson Fairy Book*, London - New York - Bombay.
- R.A. Laval, 1923, *Cuentos populares en Chile, recogidos de la tradición oral*, Santiago.
- E. Legrand, 1881, *Recueil de contes populaires grecs*, Paris.
- Mª. R. Lida de Malkiel, 1976, *El cuento popular y otros ensayos*, Buenos Aires.
- D. López Enamorado, 2000, *Cuentos populares marroquíes*, Madrid.
- J. Markale, 1998, *Cuentos y leyendas de los países celtas*, Noia.
- M.G. Maspero, 1882, *Les contes populaires de l'Égypte ancienne*, Paris
- M.G. Maspero, 1885, "Sur une version arabe du conte de Rhampsinite", *Journal Asiatique*, 1, sér. 8, t.6, pp. 149-159.
- C. Meinhof, 2001, *Cuentos africanos*, Barcelona.
- G. Paris, 1907, "Le conte du trésor du roi Rhampsinite: Étude de mythographie comparée", *Revue de l'histoire des religions*, 55, pp. 151-187 y 267-316.
- H. Parker, 1914, *Village Folk-Tales of Ceylon*, vol. III, collected and translated by H. Parker, London.
- E. C. Parsons, 1919, "The Provenience of Certain Negro Folk Tales", *Folklore*, 30, pp. 227-234.
- G. Pitrè, 1875, *Fiabe, Novelline e Racconti Popolari Siciliane*. 4 vols. Palermo.

- J.M. de Prada Samper, 1999, *Cuentos de las tierras altas escocesas*, Madrid.
- S. Prato, 1882, *La leggenda del tesoro di Rhampsinite nelle varie redazioni italiane e straniere*, Como.
- V.J. Propp, 1973, *Morfología del cuento*, 3ª. ed , Madrid.
- V.J. Propp, 1984, *La fiaba russa. Lezioni inedite*, a cura di F. Crestani, Torino.
- J.B. Rael, 1937, *A Study of the phonology and morphology of New Mexican Spanish: based on a collection of 410 folktales*. Tesis doctoral, Stanford University.
- W. R. S. Ralston, 1906, *Tibetan Tales. Translated from the Tibetan of the Kah-Gyur by F. A. von Schiefner. Done into English from the German, with an Introduction, by W. R. S. Ralston*, London.
- M. Riera Pinilla, 1956, *Cuentos folklóricos de Panamá recogidos directamente del verbo popular*, Panamá.
- J. Riviere, 1882, *Recueil de contes populaires de la Kabylie*, Paris.
- G. Sercambi, 1995, *Novelle*. Nuovo testo critico con studio introduttivo e note a cura di G. Sinicropi, Università degli studi di Torino, Firenze.
- Somadeva, 1884, *Katha-sarit-sagara*. Translated into English by C. H. Tawney, vol. II, Calcutta.
- Somadeva, 1997, *Océan des rivières de contes*, ed. publiée sous la direction de Nalini Balbir, ed. Gallimard.
- J.W. Wolf, 1855, *Fairy Tales Collected in the Odenwald*, edited, with a preface, by K.R.H. Mackenzie, London.
- J. Zingerle, 1854, *Kinder und Hausmärchen aus Süddeutschland*, Regensburg.